LECTVRA DANTIS

CANTO XV DEL PURGA-
RIO LETTO DA ARNALDO
NAVENTURA NELLA SALA
DANTE IN ORSANMICHELE

FIRENZE,
G. C. SANSONI
EDIT[illegible]

⚜ ⚜ IL CANTO XV DEL PURGATORIO LETTO DA ARNALDO BONAVENTURA NELLA SALA DI DANTE IN ORSANMICHELE ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜

LECTVRA DANTIS

IL CANTO XV DEL PURGA-
TORIO LETTO DA ARNALDO
BONAVENTURA NELLA SALA
DI DANTE IN ORSANMICHELE ⚜

⚜ ⚜ FIRENZE,
G. C. SANSONI
EDITORE, 1902 ⚜

ALLA MIA COMPAGNA E COLLABORATRICE

EMMA

O gente umana, perché poni il core
là 'v' è mestier di consorto divieto?

Cosí, voi certo lo ricordate, gentili Signore e Signori, nel canto precedente aveva esclamato Guido del Duca, quasi a ricercare per sé e per quella colpa che il sangue *sí gli avea riarso*, una qualche scusa o giustificazione nella tendenza di tutte le genti umane alla cupidigia e all' invidia.

Ma quelle parole:

là 'v' è mestier di consorto divieto,

eran sembrate di colore oscuro al poeta; il quale, pur seguitando il cammino, le riandava nella mente sua meditandovi sopra, senza riuscire a chiarirne il significato riposto. Onde si deciderà a chiederne spiegazione a Virgilio; ma intanto, cioè mentre si svolge il periodo della interna sua riflessione circa alle misteriose parole, egli, nella prima parte del Canto che oggi dobbiamo illustrare, ci dà contezza di quello che accadde, allorché, insieme con Virgilio, giunse presso alla scala che dal secondo mette al terzo balzo o girone del Purgatorio. A quel luogo i poeti pellegrini

eran giunti sul far della sera: mancavano appena tre ore al tramonto. La forma con cui ci è data l'indicazione precisa dell'ora è abituale al poeta: in fatto espressioni e circonlocuzioni analoghe noi troviamo in varii punti della Divina Commedia come, per non uscire da questa Cantica del Purgatorio, al principio del Canto II, al principio del IX ed altrove. Qui dunque, a indicare l'ora, cosí s'esprime il poeta:

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza
e il principio del dí, par della spera
che sempre a guisa di fanciullo scherza,
tanto pareva già in vêr la sera
essere al sol di suo corso rimaso:

cioè doveva il sole percorrere, prima d'arrivare al tramonto, un tratto dell'eclittica uguale a quello che percorre dal suo sorgere fino al termine dell'ora terza del giorno, tratto che naturalmente percorre in tre ore; onde anche tre ore mancavano al suo tramontare.

Senza entrare pertanto nell'intricato labirinto delle questioni solari e astronomiche nella Divina Commedia, io v'invito, o Signori, ad ammirare la sicurezza, la precisione assoluta con cui il poeta misura e determina i giorni, le ore, i minuti impiegati in ogni tratto del suo fantastico viaggio. Era entrato nel regno della Penitenza circa le 9 del 28 Marzo 1300; era giunto al primo cerchio alle 10: vi si era trattenuto più di due ore, sí che al momento della sua salita al cerchio secondo era scoccato già il mezzogiorno:

vedi che torna
dal servizio del dí l'ancella sesta;

ed erano adesso le tre. Oh in verità, quando noi consideriamo la mirabile architettura del poema in ogni sua parte anche minima; quando noi consideriamo, oltre alla suprema potenza artistica, la precisione infinita nella descrizione dei luoghi, nella indicazione del tempo, nella pittura dei personaggi, nel coordinamento generale di tutta l'opera come nella rappresentazione d'ogni suo minimo particolare, saremmo tratti a pensare che il poeta abbia effettivamente compiuto il suo viaggio nei regni della morta gente o per lo meno ne abbia avuto effettivamente la meravigliosa visione!

Non poco filo da torcere ha dato ai commentatori di Dante il terzo verso di questo canto XV, là dove, parlando della sfera solare, dice:

che sempre a guisa di fanciullo scherza.

Miserabile similitudine, ardí chiamarla il Venturi, cui la meschina irrequietezza infantile parve troppo lontana dalla solenne maestà del corso immenso e regolare del sole; di quel sole pel quale, nella Bibbia, il Salmista aveva trovato ben altre comparazioni, dicendo che esce fuori come uno sposo dalla sua camera di nozze, che gioisce come un gigante a correr l'arringo! Altri sorse a difenderla or dimostrando come né Omero sdegnasse trarre comparazioni anche da cose basse e volgari, né se ne ritraesse Virgilio, pure scusandosene col noto emistichio:

Si parva licet componere magnis;

ora notando come soltanto una condizione del sole, cioè la sua *mobilità*, sia posta a raffronto colla mobilità fanciullesca, ora osservando che non si al-

lude all'*instabilità* del sole ma agli scherzi che fa la sua luce allorché i raggi solari si frangono riverberando sui corpi, ora cercandone altre piú o meno sottili ragioni. E quanto alla mobilità è da ricordare quella *volubilità* di cui parla l'astronomo arabo Alfregano cosí profondamente studiato da Dante come si rileva anche da varii passi del *Convito*. Né può omettersi di ricordare l'ipotesi posta innanzi dal Pasqualigo cui parve doversi rintracciare l'origine e la spiegazione di questo passo in quel libro cui Dante attinse cosí spesso e cosí largamente, cioè nella Bibbia. Non solo l'astro del giorno, ma qualche cosa di piú, cioè la stessa divina Sapienza scherza, secondo la Bibbia. « Io (dice la Sapienza Divina) ero allora presso di Lui (presso Dio) esercitandomi in belli e dilettevoli esercizii e ogni giorno *giocando* in presenza sua ad ogni ora *giocante* nel mondo e nel terreno suo ». *Ludens coram eo in omni tempore*, traduceva S. Girolamo latinamente e nello stesso senso commentava il passo Cornelio a Lapide, notando come creare, conservare, propagare e governare le cose fosse per la Divina Sapienza, cui non occorre sforzo veruno, quasi uno scherzo od un giuoco. Ora è da notare che la Divina Sapienza è, nel Purgatorio e anche nel Paradiso Dantesco, personificata appunto nel Sole,

nel sol che raggia tutto nostro stuolo,

e senza cui non si può salire né progredire, come già aveva avvertito il buon Sordello allorché

in terra fregò il dito
dicendo: Vedi, sola questa riga
non varcheresti dopo il sol partito.

Ma noi dobbiamo affrettarci: e dopo aver osservato come anche qui il poeta contrapponga l'ora del Purgatorio a quella d'Italia:

Vespero là e qui (cioè in Italia) *mezzanotte era,*

passiamo ad esaminare l'effetto di un'altra luce che a lui si manifesta improvvisa.

Questa luce, ch'è assai maggiore di quella del Sole, che per la sua vivezza *grava la fronte*, cioè abbarbaglia gli occhi del poeta e quasi vi gravita sopra, questa luce che lo stupisce per la misteriosa sua provenienza:

e stupor m'eran le cose non conte,

è tale che occhio umano non la può sostenere. Da ciò l'atto istintivo e naturale che Dante ritrae con tanta semplicità ed efficacia:

ond' io levai le mani in vêr la cima
delle mie ciglia e fecimi il solecchio
che del soperchio visibile lima,

cioè che toglie, diminuisce, ripara l'eccessivo splendore. Donde questa luce provenga, non dice per ora il poeta, lasciando cosí, con sottile accorgimento, gli animi incerti e sospesi: e continua a descrivere l'effetto di quella luce medesima allorché non piú direttamente dall'alto (ché da quella s'era schermito facendo il solecchio) ma, come io credo con molti commentatori, dal di sotto, dal suolo, per effetto di sua rifrazione, torna a colpirlo. E qui trova una di quelle sue mirabili comparazioni nelle quali, fondendosi la esatta rispondenza delle immagini poste a riscontro colla plasticità e immediatezza della rappresentazione,

ne deriva quella pronta e piena evidenza che delle similitudini è diretto e principalissimo fine:

Come quando dall'acqua o dallo specchio
salta lo raggio all'opposita parte
salendo su per lo modo parecchio
a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader della pietra in ugual tratta,
sí come mostra esperïenza ed arte,
cosí mi parve da luce rifratta
ivi dinnanzi a me, esser percosso,
per che a fuggir la mia vista fu ratta.

Piú d'una volta, nel poema Dantesco, si accenna al giuoco degli specchi in cui si frange la luce: anche in questo medesimo canto ad un verso che incontreremo tra poco, e piú largamente nel secondo canto del Paradiso ove, oltre al piú complicato effetto del lume *che tre specchi accenda* e torni *da tutti ripercosso*, abbiamo anche, come qui, quello semplice della rifrazione della luce entro uno specchio, là dove dice:

l'altrui raggio si rifonde
cosí come color torna per vetro
lo qual di retro a sé piombo nasconde.

Quanto al passo che ora esaminiamo, io, accennato appena all'esattezza scientifica della teorica relativa all'essere l'angolo d'incidenza pari o *parecchio*, come dice Dante, all'angolo di riflessione, e all'ugual discostarsi sí dell'uno che dell'altro *dal cader della pietra*, cioè dalla linea perpendicolare (teorica stabilita fino dai tempi d'Euclide) mi guarderò bene dal voler rintracciare a ogni costo nel verso:

si come mostra esperïenza ed arte,

la prova provata che Dante sia stato propugnatore del metodo sperimentale quale noi l'intendiamo e addirittura un precursore di Galileo Galilei. Senza venire a queste esagerazioni, fermiamo però come il poeta attribuisse veramente all'esperienza un grande valore, il che si rileva anche da quel passo del Paradiso in cui la chiama *fonte ai rivi* delle arti umane; ma sopra tutto ammiriamo la potenza del genio Dantesco per cui la precisione dello scienziato e l'arte del poeta si associano, riuscendo a trarre dalla esatta rappresentazione di un fenomeno fisico, un quadro smagliante di poesia e di colore.

Percosso adunque da quella luce vivissima dalla quale, per quanto volga la vista, non riesce a *schermar lo viso tanto che vaglia* e che pareva muovere verso di lui, Dante domanda a Virgilio che cosa sia; e Virgilio, premesso che non deve maravigliarsi se la famiglia del cielo, cioè la schiera degli angeli, ancora l'abbaglia, gli risponde trattarsi appunto di un angelo, venuto a invitare alla salita del cerchio di sopra; poiché, come si rileva da moltissimi luoghi di questa Cantica, è gentil consuetudine degli angeli movere incontro ai poeti, confortarli, accompagnarli alla salita con dolci parole. Ma a Dante viene ora un dolce annunzio anche dalla sua guida; poiché Virgilio lo assicura che presto, appena cioè si sarà purificato, non gli riuscirà più gravoso o penoso che dir si voglia, ma invece sommamente dilettevole contemplare questi divini splendori, per quanto gli sia consentito dalla sua umana natura.

Giunti i poeti all'Angelo, questi indica con lieta voce la scala più agevole, per la quale i due viatori s'avviano; e poi che, partiti di lí, montano su per la

scala, dietro di loro si cantano dall'Angelo stesso le parole della quinta Beatitudine Evangelica: *Beati misericordes*, e le altre: *Godi tu che vinci*, cioè che trionfi del peccato d'invidia. Si cantano: imperocché Dante che tanto amava la musica, Dante che, al dir del Boccaccio, *sommamente si dilettò in suoni e canti nella sua giovinezza e a ciascuno che a quei tempi era ottimo cantatore e sonatore fu amico ed ebbe sua usanza*, Dante non trascura mai di associare la musica alle più alte manifestazioni delle meraviglie divine. Perciò mentre nell'Inferno si passa di cerchio in cerchio *per lamenti feroci*, nel Purgatorio, che è regno di transito alla beatitudine si passa per soavissimi canti: perciò qui le dolci melodie di Casella, qui i salmi musicalmente intonati:

In exitu Israël de Egitto
cantavan tutti insieme ad una voce,

. . . .

Venivan genti innanzi a noi un poco
cantando miserere a verso a verso;

. . . .

Te lucis ante sí devotamente
le uscí di bocca e con sí dolci note
che fece me a me uscir di mente:

e poi il *Te Deum laudamus* che al poeta sembrava di udire *in voce mista al dolce suono* e gli rendeva tale immagine

qual prender si suole
quando a cantar con organi si stea;

e il *Labia mea, Domine* cantato per modo

tal, che diletto e doglia parturie

e il *Beati mundo corde* cantato

in voce assai più che la nostra viva,

e Matelda che va

cantando come donna innamorata

e via cosí, ancora ancora, tra i canti degli angeli, tra le alternanti salmodie delle donne personificanti le virtú cardinali e le virtú teologali, fino a che, nel Paradiso, la musica avrà il suo trionfo pieno e assoluto, nell'armonia dei cieli, nei cori degli angeli che vanno osannando perpetualmente, nella destra del cielo che allenta e tira le sante corde, nella dolce sinfonia di Paradiso, nella gloriosa rota che rende

voce a voce, in tempra
ed in dolcezza ch'esser non può nota
se non colà dove gioir s'insempra,

in tutto insomma ciò che il poeta vede od ascolta da torno e che finisce coll'immedesimarsi, col fondersi nell'eterna armonia universale!

Ma il canto dell'angelo si è ormai dileguato e l'angelo stesso è scomparso.

E qui mi sembra opportuno porre una questione, non a vero dire di suprema importanza, ma che però parmi nuova o che per lo meno a me non resulta trattata. Voi ben sapete come sette *P* fossero stati incisi da un angelo sulla fronte di Dante, a indicazione dei sette peccati mortali, e come questi *P* dovessero volta a volta venir cancellati, perché il Poeta, purificatosi, potesse seguire la sua ascensione, prima ai gradi superiori del Purgatorio e poi al Paradiso. Del primo di questi *P* Dante, nel canto XII, ha già detto che gli fu tolto dall'angelo col batter dell'ala:

Quivi mi battéo l'ala per la fronte,
poi mi promise sicura l'andata.

Ugualmente egli dirà che gli angioli successivi, sempre col batter dell'ala gli tolgono dalla fronte il terzo, il quarto, il quinto ed il sesto di questi *P*: l'ultimo sparirà da sé allorché il poeta si troverà a traversare le fiamme purificatrici. Per lo contrario, in questo canto, Dante non dice che il secondo *P*, quello indicante il peccato d'invidia, gli sia tolto dall'angelo col ventilar delle penne. D'altra parte che anche questo *P* sia stato cancellato dalla fronte di Dante non può mettersi in dubbio; sia perché, o lieve o grave che in lui fosse il peccato d'invidia, anche di questo doveva purgarsi, e dappoiché anche quel *P* gli era stato inciso sulla fronte era pur necessario che anch'esso dovesse sparire; sia perché Virgilio, dopo l'avvenuta cancellazione del primo *P*, relativo al più grave peccato della Superbia, aveva pure annunziato al discepolo che anche gli altri gli sarebbero tolti, dicendo:

quando i P *che son rimasi*
ancor nel volto tuo presso che stinti
saranno, come l'un, del tutto rasi;

sia finalmente perché della compiuta sparizione anche di questo secondo *P*, abbiamo la prova in ciò che Virgilio dice a Dante in questo medesimo canto, alludendo al fatto che già erano spente due delle piaghe che portava in fronte, ai versi

procaccia pur che tosto sieno spente,
come son già le due, *le cinque piaghe*
che si richiudon per esser dolente.

Dunque nessun dubbio che anche il secondo *P* sia scomparso. Ma neppure alcun dubbio che Dante qui non accenni al ventar dell'ala dell'angelo e che serbi su questo punto il più assoluto silenzio. Vero è che il verso da me ultimamente citato:

che si richiudon per esser dolente

dimostra come la simbolica disparizione dei *P* avvenga pel fatto intimo del pentimento, *per esser dolente*, onde il ventar dell'ala altro non sarebbe che la esecuzione materiale, la consacrazione ufficiale di un fatto già compiuto in seguito alla purificazione che il pentimento ha operato. E si potrebbe anche domandare se quella espressione: *si richiùdono*, accenna ad uno spontaneo rimarginarsi delle piaghe da sé od è una forma passiva indicante che vengon richiuse dall'angelo. Resta però sempre il fatto che mentre Dante parla, tutte le altre volte, della cancellazione dei *P* operata dall'angelo col ventilar delle penne, qui non ne parla; e resterebbe quindi da ricercare la ragione di questo silenzio, dato pur che vi sia e che non si tratti di una semplice oblivione, come pure può credersi. A parer mio, deve ritenersi sottinteso ciò che Dante non dice; deve cioè ritenersi che quando l'Angelo permise al poeta di salire al girone superiore, l'ala del Messaggiero celeste avesse già compiuto il suo ufficio.

La seconda parte del canto che esaminiamo è consacrata alla soluzione del dubbio rimasto nel pensiero di Dante intorno al significato delle parole pronunziate da Guido del Duca, lo *spirto di Romagna* secondo che egli lo chiama, come già nello stesso modo, ma più duramente, aveva nell'Inferno chiamato

Alberico de' Manfredi dicendolo il *peggiore spirto di Romagna*. Divieto di consorto, cioè di consocio, come spiega Pietro di Dante, significa, voi già lo sapete, esclusion di compagno. E Guido del Duca che ben conosceva il danno *di sua maggior magagna*, del suo maggior peccato che fu appunto l' invidia, intendeva ammonire gli uomini che se ne guardassero, imperocché i desiderii degli uomini si appuntano in quei beni di cui la compagnia o la compartecipazione scema il godimento, onde avviene che l'invidia muova il mantice ai sospiri di cupidigia verso i beni degli altri. Ma *quella tema*, quella passione ardente che è appunto l' Invidia, non turberebbe (dice nel dare a Dante la richiesta spiegazione Virgilio) gli animi vostri, se l'amore delle cose divine vi dirizzasse al cielo, dove quanto maggiore è il numero di coloro che posseggono la beatitudine, tanto maggiore è la beatitudine di ciascuno. Ciò perché lassú, in quel Chiostro celeste che è il Paradiso, ognuno possiede tanto piú di bene quanto piú vi si dice che questo bene è di tutti: *quanto si dice piú lí, nostro*; giacché in Paradiso si dice *nostro*, non *mio*, dando cosí una specie di affermazione socialistica di comunismo nella proprietà! Se non che dopo questa spiegazione del suo Maestro, il poeta si sente *ancor piú digiuno*, ancor piú lontano dall'esser contento che se non avesse parlato e accoglie nella sua mente maggiori incertezze di prima. Ma come? umanamente ragionando replica allora: è egli possibile che un bene distribuito tra molti possessori renda ciascuno piú ricco che se fosse posseduto da pochi? A dimostrazione del quale ragionamento, Iacopo della Lana aggiunge una chiosa molto aritmeticamente pratica e persuasiva dicendo:

« Siccome sei persone hanno a partire mille libbre, el ne tocca minor parte che s'elli fosseno pur tre alla parte ». E questo mi sembra d'intuitiva evidenza!

Ma Virgilio risponde con dolce rimprovero al discepolo suo:

però che tu rificchi
la mente pure alle cose terrene,
di vera luce tenebre dispicchi

ossia dalla verità che riluce nel mio parlare raccogli errori e dubbiezze. E cosí continua il Maestro:

Quello infinito ed ineffabil bene
che è lassú, cosí corre ad amore
come a lucido corpo raggio viene:
tanto si dà quanto trova d'ardore,
sí che quantunque carità s'estende
cresce sopr'essa l'eterno valore;
e quanta gente piú lassú s'intende
piú v'è da bene amare e piú vi s'ama,
e come specchio l'uno all'altro rende.
E se la mia ragion non ti disfama,
vedrai Beatrice ed ella pienamente
ti torrà questa e ciascun'altra brama.

A spiegar questo brano mi basteranno brevi parole. Dio, l'infinito ed ineffabil bene che va incontro alle anime buone come il raggio a lucido corpo, tanto piú diffonde la sua beatitudine nelle anime stesse quanto piú queste sono disposte a carità; per modo che il suo valore o la grazia sua cresce sovr'esse quanto piú si afferma e si spande in loro il desiderio d'amarlo: e negli spiriti beati la letizia dell'uno invece d'esser causa d'invidia all'altro, è argomento di maggior bea-

titudine perch'essi si rifletton tra loro la gioia, come gli specchi riverberano tra loro la luce. Onde il comune possedimento del bene, che agli uomini sembra diminuzione del godimento dei singoli ed è quindi causa d'invidia, invece nelle sfere celesti è accrescimento della solidale letizia e quindi causa di più intenso e reciproco amore. Ma se, conclude Virgilio, *la mia ragion non ti disfama*, cioè non ti sazia (e la parola risponde alla precedente immagine dell'esser digiuno), questo ed ogni altro desiderio ti sarà tolto da Beatrice; la quale simboleggiando la Teologia, varrà a chiarire quei problemi che la filosofia umana (Virgilio) non giunge a risolvere.

Voleva il poeta dire d'essere ormai soddisfatto, quando si trovò giunto sul superiore girone, e il desiderio d'osservare all'intorno lo fece senz'altro tacere. In forma di estatica visione appaiono allora a Dante tre mirabili esempi di mansuetudine, sui quali tornerò fra un momento. Prima, a riassumere il contenuto di questa terza parte del canto, mi giova notare come allo svegliarsi di Dante dall'estasi, al suo tornare all'osservazione delle cose obiettivamente vere, mentre quelle viste in sogno erano *non falsi errori* cioè realtà subiettive, Virgilio vedendolo

far sí com'uom che dal sonno si slega,

gli domandi che abbia, poiché ha già camminato più che mezza lega

velando gli occhi e con le gambe avvolte
a guisa di cui vino o sonno piega.

S'appresta il poeta a dargli contezza del suo stato e di ciò che gli apparve quando provò così forte impe-

dimento alle gambe; ma il Maestro lo avverte ch'egli già conosce quello che accade nell'animo suo, giacché ogni suo pensiero, fosse pur piccolo, non gli sarebbe nascosto quand'anche egli avesse ben cento maschere sopra la faccia: e di ciò gli dà prova alludendo alle visioni ch'egli ebbe e ammonendo che l'ebbe appunto perché non potesse con vane scuse rifiutarsi dall'aprir l'animo a Dio, eterno fonte da cui l'acque della pace vengon diffuse. E conclude:

Non domandai: che hai? per quel che face
chi guarda pur con l'occhio che non vede
quando disanimato il corpo giace,

cioè come fa chi domanda all'amico perché vacilla, non riuscendo a leggere nell'intimo suo coll'occhio umano che non vede al di là della superficie, o, come altri intendono, come fa chi guarda con quell'occhio che più non vede quando il corpo giace disanimato, ossia coll'occhio materiale che per la morte si spenge;

ma dimandai per darti forza al piede,

per infonderti lena e coraggio, giacché cosí bisogna frugare, eccitare, spronare coloro che son lenti a riprendere l'uso delle loro facoltà quando, svegliandosi, queste tornano a loro.

Quali erano state pertanto le meravigliose visioni che avevano cosí profondamente scosso e impressionato il poeta, da farlo barcollare

a guisa di cui vino o sonno piega?

Erano state tre visioni significanti esempî di singolar mansuetudine: e poiché questi esempî venivano offerti direttamente al poeta, bene sta che assumessero

la forma della visione, come bene stava che gli esempî offerti ai superbi fossero scolpiti sul pavimento perch'essi curvati sotto il peso dei sassi enormi fossero costretti a osservarli, come bene stava che gli esempi offerti agli invidiosi fosser cantati e quindi trasmessi per le orecchie a quegli spiriti che, avendo gli occhi cuciti, non potevan vedere. Di piú è da notare che secondo la filosofia Teologica, la rivelazione delle cose incognite avviene in quattro modi: col fatto, colla parola, colla visione, col sogno. Ora tutte queste quattro forme noi troviamo nella cantica del Purgatorio: abbiamo, come dice Nicolò Tommaseo, a di mostrazione del bene e ad espiazione del male, figure impresse che tacendo raccontano esempî di fatti memorandi, abbiamo parole volanti che sono anch'esse memoria e ammonizione: poi visione estatica, e sogni: onde l'alta poesia con la filosofia si concordano potentemente.

Nel quadro del primo esempio di mansuetudine che appare in visione al poeta campeggia una soave figura di donna. È Maria, la Vergine che d'ogni perfezione è modello, Maria che già Dante ci aveva raffigurato nemica di superbia, quando

avea in atto impresso esta favella:
Ecce ancilla Dei,

e nemica d'invidia, quando alle nozze di Cana:

Vinum non habent, altamente disse:

che qui ci raffigura nemica dell'ira, come nei canti successivi ce la presenterà nemica dell'accidia, della avarizia, della gola e della lussuria. Un grande e commovente spettacolo si mostra, nell'estasi, agli oc-

chi di Dante. Egli vede il tempio maestoso di Gerusalemme ove Gesú, invece di seguire a Nazareth il padre e la madre, si era recato a disputar coi dottori: e vede su l'entrar del tempio una donna, Maria, che dopo aver invano, insieme col marito, fatto ricerca del perduto figliuolo, era tornata a Gerusalemme e ritrovatolo alfine nel tempio, non lo rimproverava aspramente, non si adirava, ma, tutta piena di mansuetudine, pareva

con atto
dolce di madre, dicer: « Figliuol mio
perché hai tu cosí verso noi fatto?
Ecco dolenti lo tuo padre ed io
ti cercavamo ». E come qui si tacque,
ciò che pareva prima dispario.

Quanta dolcezza, quanta soavità nella figurazione del quadro e nel suono stesso del verso! Quanta poesia in quel *dolce atto* con cui la donna esprime la sua tenerezza materna! e quanta sollecitudine affettuosa nelle sue parole al figliuolo, in quelle parole che, pur essendo l'esatta traduzione di un passo di S. Luca, acquistano dal modo con cui son disposte, dal ritmo poetico, che so? da un fascino segreto che le pervade, un senso incantevole d'amorevolezza infinita. Né altro aggiunge la Vergine: ma appena dette quelle parole la visione dispare. È naturale, è convenevole, è bello: perché l'esempio di mansuetudine è ormai pieno e compiuto, il sentimento di dolcezza che doveva effondersi è effuso, l'effetto estetico della visione, che è lucida come il lampeggiar d'un baleno e pur come questo rapidamente dilegua, è in tutta la sua piú viva ed intensa efficacia raggiunto.

A questa soavissima di Maria fa per un momento contrasto un'altra e ben diversa figura di donna: la quale ha, è vero, le guancie irrorate di lagrime, ma di quelle lagrime

che il dolor distilla
quando di gran dispetto in altrui nacque;

non dunque dolci lagrime prodotte da un' intima commozione soave, ma fiere lagrime generate dal dispetto e dall' ira. Di piú questa donna ha un vivo desiderio di vendetta nel cuore: e la sua crudezza appare anche piú per lo stridente contrasto colla mite bontà del suo sposo, mentre per natura la donna dovrebbe mostrarsi piú tenera e piú indulgente dell'uomo. Essa è la moglie di Pisistrato, signore d'Atene; di quella città

del cui nome ne' Dei fu tanta lite

(è nota in fatto la contesa che intorno al nome di quella città nacque tra Minerva e Nettuno, della quale parla anche Ovidio) di quella città da cui *ogni scienza disfavilla*, onde Cicerone aveva potuto chiamare *omnium doctrinarum inventrices, Athenas.* Il fatto, cui si allude in tale visione e che era stato narrato da Valerio Massimo, è questo: Un giovine, innamoratosi della figlia di Pisistrato, aveva ardito abbracciarla e baciarla in pubblico: la madre di lei, accesa d'ira, stracciandosi le chiome, percotendosi il petto, ne avea chiesto vendetta al marito: ma questi, nella mitezza dell'animo suo, aveva risposto: Se noi puniamo coloro che ci dimostrano amore, che cosa faremo a coloro che ci odiano? *Si nos qui nos amant interficimus, quid his faciemus quibus odio sumus?* Per questa mirabile temperanza e mitezza dell' animo,

ben a ragione Pisistrato è prescelto da Dante come uno degli esempi di mansuetudine che nella visione gli appaiono: e la figura di lui spicca e si delînea con più vivi contorni per l'accorgimento ch'ebbe il poeta di porla a raffronto con quella della sua irosa consorte; il che ci apparirà evidentissimo leggendo le scultorie terzine dantesche:

Indi m'apparve un'altra, con quell'acque
giù per le gote che il dolor distilla
quando per gran dispetto in altrui nacque:
e dir: se tu se' sire della villa
del cui nome ne' Dei fu tanta lite
e donde ogni scïenza disfavilla,
vendica te di quelle braccia ardite
che abbracciar nostra figlia, o Pisistrato!
E il signor mi parea benigno e mite
risponder lei con viso temperato:
« Che farem noi a chi mal ne desira,
se quei che ci ama è per noi condannato? ».

Più intensamente drammatica, anzi tragica addirittura è la terza delle apparizioni che si manifestano a Dante nell'estasi. Si tratta del martirio di Santo Stefano. I suoi lapidatori che, secondo gli Atti degli Apostoli, *scoppiavano nei lor cuori e digrignavano i denti contro a lui*, s'incoraggiano gli uni cogli altri alla strage, come assetati di sangue, eccitandosi reciprocamente colle parole *dàgli, dàgli, ammazzalo, ammazzalo;*

Poi vidi genti accese in foco d'ira
con pietre un giovinetto ancider, forte
gridando a sé pur: martira, martira!

E Stefano piega sotto i colpi feroci, piega verso la terra, ormai vicino alla morte: ma i suoi occhi che vedevano la gloria di Dio, si ergono al cielo rassegnati e fidenti:

e lui vedea chinarsi, per la morte
che l'aggravava già, in vêr la terra,
ma degli occhi facea sempre al ciel porte.

E quali sono le parole che gli escon dal labbro in quell'istante supremo? Forse parole di maledizione, forse accenti di rabbia, forse propositi di vendetta? No certo: simile al suo Divino Maestro, Stefano, morendo, perdona: né solo perdona, ma con quell'atteggiamento del volto che più vale a disserrar la pietà e ad impetrare dal cielo la grazia, chiede egli stesso a Dio che voglia, alla sua volta, perdonare ai suoi spietati carnefici: perciò Dante lo raffigura:

orando all'alto Sire in tanta guerra
che perdonasse ai suoi persecutori,
con quell'aspetto che pietà disserra.

Questa la rappresentazione del martirio di S. Stefano, secondo il quadro che Dante immagina aver veduto nell'estasi e che balza dinanzi agli occhi nostri dal basso-rilievo delle sue scultorie terzine. Donde ne trasse egli l'ispirazione e l'idea? Quasi tutti i commentatori antichi e moderni indicano gli *Atti degli Apostoli* come l'unica fonte cui avrebbe attinto il poeta: ma io sono sicuro che a voi, Signore e Signori, piacerà conoscere le osservazioni fatte a questo proposito dal nostro egregio Prof. Fedele Romani. Che la pittura Dantesca non corrispondesse in tutto alla narrazione riferita dagli atti Apostolici era già stato no-

tato; osservandosi, ad esempio, che Stefano non era più un giovinetto come lo qualifica Dante, ma un uomo fatto e maturo, *vir*, *homo*, come lo chiamano i testi, quando fu sottoposto al martirio. Lo Scartazzini ed altri reputarono che il poeta sia incorso in un lieve errore e lo spiegano supponendo che Dante abbia, per equivoco, attribuito a Stefano la qualità di giovinetto che le sacre carte attribuiscono a Saulo. È inoltre palese che l'atteggiamento del Martire, dipinto dagli Atti degli Apostoli inginocchiato, *positis genibus,* non corrisponde a quello descritto da Dante che lo figura chinato *in vêr la terra*, e pure in posizione da poter rivolgere gli occhi al cielo:

ma degli occhi facea sempre al ciel porte.

Or dunque il professore Romani pensa che ad altre fonti, oltre che gli Atti Apostolici, abbia attinto il poeta: a quelle sopra tutto delle arti figurative; e illustra in primo luogo un basso-rilievo esistente sulla porta della Chiesa di *Nôtre-Dame* a Parigi, basso-rilievo d'epoca anteriore a quella di Dante, perché risale al tempo di S. Luigi, nel quale il primo martire è raffigurato in modo del tutto corrispondente alla rappresentazione Dantesca. Ivi, in fatto, egli non è in ginocchione ma bensí inclinato verso la terra e in tal positura da potere, anche cadendo, volgere al cielo lo sguardo: di più Stefano ha in questo basso-rilievo aspetto di giovane, come aspetto di giovane ha in altre opere d'arte che il Romani ricorda, quali una miniatura del secolo XI, il quadro dell' Angelico che si vede a Roma nella Cappella di Nicolò V, il basso-rilievo del Tacca che è qui in Firenze nella Chiesa di S. Stefano, un quadro del Cigoli che trovasi alla

nostra Galleria d'arte antica e moderna. E infine nota, con molta acutezza, come a questi artisti, l'idea di ringiovanire il povero Martire deve essere stata suggerita da quel passo degli Atti Apostolici in cui è detto che Stefano aveva il viso d'un angelo: né veramente, nelle arti del disegno, il volto di un uomo maturo e con tanto di barba avrebbe mai potuto parere quello di un angelo. Alle quali osservazioni dell'egregio Romani per ciò che riguarda scultori e pittori, mi permetto aggiungere questa, per ciò che riguarda il poeta: forse a rappresentarci Stefano come un giovinetto egli fu mosso altresí da un intendimento estetico; poiché evidentemente questa qualità della giovinezza nel martire, agitando piú vivamente gli affetti, aumenta la pietà e la commiserazione del lettore verso l'infelice che muore, rendendo la scena del suo martirio, al tempo stesso piú raccapricciante e piú commovente. Nel che mi conforta il ricordo dei figliuoli del Conte Ugolino: alcuno dei quali, all'epoca della lor tragica fine, era veramente ancor giovine ma non certo fanciullo: altri addirittura maturo: tutti poi in tale età da poter accompagnare il padre alla guerra; eppure Dante, a maggiormente destare la pietà di quella lugubre scena, dice di loro che:

innocenti facea l'età novella.

Se poi si vuol credere, col Romani, che Dante attingesse dalle arti figurative l'idea di questa rappresentazione del martirio di S. Stefano, parmi si debba, a quello delle opere artistiche dal Romani citate, aggiungere il ricordo di un'altra opera d'arte che Dante avrebbe potuto anche piú facilmente conoscere: la lapidazione di S. Stefano che Giotto stesso, come an-

che il Vasari ne attesta, aveva dipinto nel vecchio Duomo fuori d'Arezzo e che andò malauguratamente distrutta colla rovina di quel Santuario avvenuta nel 1561.

In questo brano del canto xv nel quale sono descritte le tre visioni, parmi finalmente che meriti di esser notata un'altra singolare bellezza. Il succedersi delle tre visioni, quali Dante le narra, costituisce a mio credere una progressione, un crescendo magnifico, tanto d'intensità drammatica quanto di significazione morale. Nel primo esempio troviamo il perdono della madre verso il figliuolo: nel secondo è il perdono verso gli estranei, nel terzo il perdono verso i nemici: e ugual gradazione costituiscono i fatti che provocano questi perdoni. Gesú non aveva fatto che allontanarsi dai suoi per recarsi al tempio: e Maria *maternamente* perdona. Un giovane audace aveva osato abbracciar pubblicamente la figlia di Pisistrato, atto ardito e sconvenevole certo, ma, in fin de' conti, originato da un sentimento d'affetto; e Pisistrato *benignamente* perdona. I persecutori di S. Stefano compivano una crudeltà senza nome schiacciandolo sotto le pietre lanciate, e il Martire *santamente* perdona! E notate ancora, o Signori, come alla progressiva intensità di significato morale che in questi tre esempi di mansuetudine si manifesta, corrisponda la progressiva drammaticità delle scene. Alla prima delle quali, cosí semplice e pura, fa, se cosí può dirsi, da sfondo il tempio solenne di Gerusalemme ove Cristo e i dottori discutono intorno alle cose divine: mentre nel secondo quadro la scena si fa piú drammatica e viva pel contrasto tra la mite figura di Pisistrato e quella irosa della consorte di lui, rigata le guancie da lagrime di

dispetto e invocante con alte grida vendetta: e la terza ed ultima scena ci si presenta tragicamente terribile poiché d'intorno alla dolente, mansueta ed orante figura di Stefano, si accalca e si muove la turba dei suoi persecutori, accesi in volto dal fuoco dell'ira, eccitantisi a vicenda con urli feroci, scaglianti senza pietà e senza tregua le pietre sul capo del Martire!

A compiere questa rapida illustrazione del Canto xv del Purgatorio, non ci resta ormai che l'esame dei sette ultimi versi. Dante e Virgilio proseguono il loro cammino nel vespero: ciò che, secondo alcuni commentatori, significa verso occidente, o, secondo altri, durante il crepuscolo: interpretazione che a me piace più, sia considerato il senso proprio del vocabolo *vespero*, sia tenuto conto dei versi successivi nei quali l'idea dell'ora vespertina è ancor più precisata, dicendosi che i poeti pellegrini andavano innanzi per quanto i raggi del sole calante lasciava loro allungare la vista:

Noi andavam per lo vespero attenti
oltre, quanto potean gli occhi allungarsi
contra i raggi serotini e lucenti.

Ed ecco che verso di loro si avanza un fumo densissimo e nero: un fumo oscuro come la notte, un fumo così fitto che non v'era luogo da poterlo evitare. Questo, conclude il poeta,

questo ne tolse gli occhi e l'aer puro,

cioè ne impedì l'uso degli occhi e la vista e il godimento dell'aria pura che ne aveva circondati finora. Jacopo della Lana osserva a questo proposito: « Pone lo nebuloso, fumoso e scuro, a dimostrare come l'ira

offusca e dilucida lo intelletto dell' uomo, in modo ch' elli non vede né dicerne la veritade ». *Ascendit fumus in ira eius,* dicevano i Salmi: e la pena è, come dice Francesco da Buti, « conveniente a purgare lo peccato dell' ira; perché, com' egli scrive, finge l'autore che l'anime vadano per questo fummo o vero nebbia, ripensando la loro ciechità e turbolenzia ch'ebbero nella vita ». E qui cade in acconcio raffrontar questa pena inflitta agli iracondi purificantisi nel Purgatorio con quella inflitta ai piú gravi peccatori dello stesso peccato in Inferno. I quali, come voi ricordate, son *genti fangose*, immerse nel *pantano* di Stige, cioè attuffate, *come porci in brago*, in quella *broda*, dalle cui sucide onde sale densissimo fumo. La corrispondenza della pena è dunque intera e perfetta: sol che in Inferno, per essere le anime degli iracondi attuffate nel fango fumoso della palude la pena è piú grave, e qui, limitandosi al fumo è, sebbene del genere stesso, piú lieve.

Caratteristica è questa invasione di fumo che produce il buio da torno: tanto piú che in nessun altro punto del Purgatorio accade che venga durante il giorno offuscata la lucentezza dell'aria; e già fino dall'uscir del poeta dall'*aura morta* d' Inferno la quale, come qui il fumo, gli *avea contristato gli occhi e il petto*, aveva ricominciato diletto al suo sguardo il

dolce color d'oriental zaffiro
che s' accoglieva nel sereno aspetto
dell' aër puro infino al primo giro ;

onde ora che insolitamente il buio s'aggrava d' intorno, egli al primo verso del canto seguente incomincierà col paragonarlo al *buio d' inferno.* L'effetto di questa

oscurità che s'addensa improvvisa contrasta col rimanente di questo, che io, se cosí posso esprimermi, vorrei chiamare un canto di luce: giacché pur essendo un semplice canto di passaggio nel quale né campeggi alcuna di quelle o vigorose o soavi figure che Dante tratteggia con tanta maestria di pennello, né accade alcuno di quegli episodii notevoli in cui sa con tanta potenza spirare il soffio animatore della poesia, tuttavia acquista, a modo mio di vedere, la sua bellezza fascinatrice appunto dalla luce che tutto lo pervade ed illumina.

Luce di sole, che si affaccia dalle prime terzine del canto, ferendo in mezzo al volto i poeti coi raggi ormai volgenti al tramonto: luce incommensurabilmente piú intensa e piú viva, che irradia dall'aspetto divino dell' Angelo e si rinfrange abbagliante: luce che emana, per noi che leggiamo, dalla comparazione Dantesca:

Come quando dall'acqua o dallo specchio
salta lo raggio all' opposita parte,

e dall' altra con cui Virgilio indica la benevolenza divina che corre ad amore

come a lucido corpo raggio viene;

luce che proviene dalla anticipata visione delle sfere celesti dove pel numero cresce e si moltiplica la luce che Dio riversa sugli spiriti dei Beati e ch' essi si scambiano e si riverberano l'uno coll'altro nella letizia di quel comune splendore che per esser diviso non sminuisce, ma si rafforza e si ravviva perché

quanta gente piú lassú s'intende
piú v'è da bene amare e piú vi s'ama
e come specchio l'uno all'altro rende;

luce finalmente che presso al terminc del canto si diffonde dolcissima ancora una volta dai *raggi serotini e lucenti* del sole che cade. Ma sopra tutto luce di poesia vera e possente; la quale, qualunque sia l'argomento che a lei si presenta, lo investe, lo ravvolge, lo scalda, e lo chiama, colla sua fiamma creatrice, alla vita!

Quanto tra l'ultimar dell'ora terza
e il principio del dí par della spera,
3 che sempre a guisa di fanciullo scherza,
tanto pareva già in ver la sera
essere al sol del suo corso rimaso;
6 vespero là, e qui mezza notte era.
E i raggi ne ferian per mezzo il naso,
perché per noi girato era sí il monte,
9 che già dritti andavamo in ver l'occaso,
quand' io senti' a me gravar la fronte
allo splendore assai piú che di prima,
12 e stupor m'eran le cose non conte:
ond'io levai le mani in ver la cima
delle mie ciglia, e fecimi il solecchio,
15 che del soverchio visibile lima.
Come quando dall'acqua o dallo specchio
salta lo raggio all'opposita parte,
18 salendo su per lo modo parecchio
a quel che scende, e tanto si diparte
dal cader della pietra in igual tratta,
21 sí come mostra esperienza ed arte;
cosí mi parve da luce rifratta
ivi dinanzi a me esser percosso,
24 perché a fuggir la mia vista fu ratta.

« Che è quel, dolce Padre, a che non posso
schermar lo viso tanto che mi vaglia,
27 diss' io, e pare in vèr noi esser mosso? »
« Non ti maravigliar, se ancor t'abbaglia
la famiglia del cielo, a me rispose:
30 messo è, che viene ad invitar ch' uom saglia.
Tosto sarà che a veder queste cose
non ti fia grave, ma fieti diletto,
33 quanto natura a sentir ti dispose ».
Poi giunti fummo all'angel benedetto,
con lieta voce disse: « Intrate quinci
36 ad un scaleo vie men che gli altri eretto ».
Noi montavam, già partiti da linci,
e, *Beati misericordes*, fue
39 cantato retro, e: « Godi tu che vinci ».
Lo mio Maestro ed io soli ambedue
suso andavamo, ed io pensava, andando,
42 prode acquistar nelle parole sue;
e dirizza' mi a lui sí dimandando:
« Che volle dir lo spirto di Romagna,
45 e divieto e consorto menzionando? »
Perch'egli a me: « di sua maggior magagna
conosce il danno; e però non s'ammiri
48 se ne riprende, perché men sen piagna.
Perché s' appuntano i vostri desiri,
dove per compagnia parte si scema,
51 invidia muove il mantaco ai sospiri:
ma se l'amor della spera suprema
torcesse in suso il desiderio vostro,
54 non vi sarebbe al petto quella tema;
ché per quanto si dice piú lí nostro
tanto possiede piú di ben ciascuno,
57 e piú di caritate arde in quel chiostro ».
« Io son d'esser contento piú digiuno,
diss' io, che se mi fossi pria taciuto,
60 e piú di dubbio nella mente aduno.
Com'esser puote che un ben distributo
i piú posseditor faccia piú ricchi
63 di sé, che se da pochi è posseduto? »

Ed egli a me: « Perocché tu rificchi
la mente pure alle cose terrene,
66 di vera luce tenebre dispicchi.
Quello infinito ed ineffabil bene
che è lassú, cosí corre ad amore,
69 come a lucido corpo raggio viene.
Tanto si dà, quanto trova d'ardore;
sí che quantunque carità si estende,
72 cresce sovr'essa l'eterno valore:
e quanta gente piú lassú s'intende,
piú v'è da bene amare, e piú vi s'ama,
75 e come specchio l'uno all'altro rende.
E se la mia ragion non ti disfama,
vedrai Beatrice, ed ella pienamente
78 ti torrà questa e ciascun'altra brama.
Procaccia pur, che tosto sieno spente,
come son già le due, le cinque piaghe,
81 che si richiudon per esser dolente ».
Com'io voleva dicer: « tu m'appaghe » :
vidimi giunto in su l'altro girone,
84 sí che tacer mi fer le luci vaghe.
Ivi mi parve in una visione
estatica di subito esser tratto,
87 e vedere in un tempio piú persone:
ed una donna in su l'entrar con atto
dolce di madre, dicer: « Figliuol mio,
90 perché hai tu cosí verso noi fatto?
Ecco, dolenti lo tuo padre ed io
ti cercavamo ». E come qui si tacque,
93 ciò che pareva prima disparío.
Indi m'apparve un'altra con quelle acque
giú per le gote, che il dolor distilla,
96 quando per gran dispetto in altrui nacque;
e dir: « Se tu se' sire della villa,
del cui nome ne' Dei fu tanta lite,
99 e donde ogni scienza disfavilla,
vendica te di quelle braccia ardite
che abbracciar nostra figlia, o Pisistráto ».
102 e il signor mi parea benigno e mite

risponder lei con viso temperato:
« che farem noi a chi mal ne desira,
105 se quei, che ci ama, è per noi condannato? »
Poi vidi gente accese in foco d'ira,
con pietre un giovinetto ancider, forte
108 gridando a sé pur; « Martira, martira »:
e lui vedea chinarsi per la morte,
che l'aggravava già, in vêr la terra,
111 ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
orando all'alto Sire in tanta guerra,
che perdonasse a' suoi persecutori
114 con quell'aspetto che pietà disserra.
Quando l'anima mia tornò di fuori
alle cose, che son fuor di lei vere,
117 io riconobbi i miei non falsi errori.
Lo Duca mio, che mi potea vedere
far sí com'uom che dal sonno si slega,
120 disse: « Che hai che non ti puoi tenere,
ma se' venuto piú che mezza lega
velando gli occhi, e con le gambe avvolte
123 a guisa di cui vino o sonno piega? »
« O dolce padre mio, se tu m'ascolte,
i' ti dirò, diss'io, ciò che mi apparve
126 quando le gambe mi furon sí tolte ».
Ed ei: « Se tu avessi cento larve
sovra la faccia, non mi sarien chiuse
129 le tue cogitazion, quantunque parve.
Ciò che vedesti fu, perché non scuse
d'aprir lo core all'acque della pace
132 che dall'eterno fonte son diffuse.
Non dimandai: Che hai, per quel che face
chi guarda pur con l'occhio che non vede,
135 quando disanimato il corpo giace;
ma dimandai per darti forza al piede:
cosí frugar conviensi i pigri, lenti
138 ad usar lor vigilia quando riede ».
Noi andavam per lo vespero attenti
oltre, quanto potean gli occhi allungarsi,
141 contra i raggi serotini e lucenti:

ed ecco a poco a poco un fummo farsi
verso di noi, come la notte, oscuro,
144 né da quello era loco da cansarsi:
questo ne tolse gli occhi e l'aer puro.

Letto nella Sala di Dante in Orsanmichele
il dí vj di Maggio
MCMI